

Georges Simenon traduït per Maria-Aurèlia Capmany

Carles Biosca

Universitat Autònoma de Barcelona.
Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
carles.biosca@uab.cat

Resum

En aquest article s'analitzen les traduccions que Maria-Aurèlia Capmany va fer de Georges Simenon. Es tracta de sis novel·les, publicades per Edicions 62 a la col·lecció La Cua de Palla entre els anys 1965 i 1968. Aquests sis títols són, per ordre d'aparició, *Liberty bar*, *La nit de la cruïlla*, *El gos groc*, *L'ombra xinesa*, *Maigret i el client del dissabte* i *Signat Picpus*. En primer lloc s'estudia la difusió que ha tingut l'obra de Simenon traduïda al català. En segon lloc, la visió que Capmany tenia de la tasca traductora. En tercer lloc, l'acollida que tingueren les obres traduïdes per Capmany i, per acabar, les inadequacions i els encerts en les traduccions. De l'anàlisi se'n treu la conclusió que malgrat algunes inadequacions, sovint atribuïbles a les condicions de la producció cultural en català als anys seixanta, aquestes traduccions contenen en alguns casos solucions certament reeixides, i representen una contribució a l'elaboració d'un llenguatge apte per a la novel·la negra en català.

Paraules clau: Georges Simenon, Maria-Aurèlia Capmany, La Cua de Palla, Edicions 62.

Abstract

This article looks at Maria-Aurèlia Capmany's translations of Georges Simenon. The translations are six novels published between 1965 and 1968 by Edicions 62 as part of the La Cua de Palla collection. The six books, in the order in which they were published, are *Liberty bar*, *La nit de la cruïlla*, *El gos groc*, *L'ombra xinesa*, *Maigret i el client del dissabte* and *Signat Picpus*. The article begins by analysing how widely read the Catalan translations of Simenon's works are. It then moves on to Capmany's vision of the work of a translator. It then looks at the response to Capmany's translations. And finally, it highlights both inappropriate translations and excellent choices of translation. The article concludes that, despite certain inappropriate translations, often due to the conditions of cultural production in the Catalan language during the 1960s, these translations contain some very successful solutions and are a contribution to the production of a style of language suitable for noir fiction in Catalan.

Key words: Georges Simenon, Maria-Aurèlia Capmany, La Cua de Palla, Edicions 62.

I

El juny de 1964 s'anunciava a les pàgines de *Serra d'Or*:

Georges Simenon, per primera vegada en català, també dins la col·lecció La Cua de Palla. A la venda, *La pell d'un home*, en traducció de Gabriel Bas, 35 ptes. D'aparició immediata, *L'home que mirava passar els trens* traduït per Ramon Folch i Camarasa, 45 ptes.¹

Aquests foren, doncs, els dos primers títols de Simenon traduïts al català. Edicions 62 acabava de crear La Cua de Palla, col·lecció de novel·la negra que tenia com a referent la prestigiosa Série Noire de les edicions Gallimard, de París. La Cua s'estrenà el setembre de 1963 amb una traducció de Manuel de Pedrolo, *Parany per a una noia*, de Sébastien Japrisot. Tal com s'afirma en els seus volums, aquesta col·lecció neix amb l'ambició de ser «la col·lecció que publica les millors novel·les de suspens del món».² Al final de cada llibre hi podem trobar la següent definició, que és tota una declaració d'intencions:

Col·lecció La Cua de Palla. Dirigida per Manuel de Pedrolo. La primera col·lecció de novel·les sobre el tema del crim que apareix en llengua catalana. Va adreçada a tothom: a aquells qui cerquen només la simple distracció al final d'una jornada de treball i a aquells altres que es complauen en un estil sense defecte o en la perfecta estructuració d'una obra.³

Amb aquest objectiu de traduir al català les millors obres de la novel·la negra, La Cua de Palla publicarà, entre el 1963 i el 1970, 71 títols, la majoria d'autors francesos i nord-americans, que destaquen per la seva ambició literària dins del gènere negre. Interrompuda l'any 1970, es reprendrà onze anys més tard, i del 1981 al 1996 publicarà 164 títols més. L'any 2006, després d'un altre decenni sense treure cap títol, Edicions 62 ha reprès la sèrie amb la publicació de dos nous volums. Com a introductora del gènere criminal de qualitat, La Cua de Palla tingué una gran influència en la traducció i la producció de novel·la en català. N'és un exemple l'aparició de la col·lecció La Negra, de l'editorial La Magrana, que entre el 1986 i el 1998 publicà 61 títols de novel·la negra, la majoria, originals en català. A més, La Cua de Palla constituí un element clau en l'elaboració d'un registre literari que amb el temps s'ha revelat apte no tan sols per a la creació literària i la traducció, sinó també per a produir o doblar pel·lícules de temàtica policíaca o criminal.

Després de *La pell d'un home* i *L'home que mirava passar els trens*, arriba el tercer títol de Simenon en català —sempre a La Cua de Palla—, que tradueix Maurici Serrahima. Es titula *El penjat de Saint-Pholien*, i es publica el mateix any, el 1964. L'any següent s'hi afegeix *El carreter de la providència* traduït per Carme Vilaginés. I el mateix any 1965, al mes de maig, apareix el primer Simenon tra-

1. *Serra d'Or*, 6 (juny 1964), p. 37.

2. SIMENON, Georges. *L'home que mirava passar els trens*. Barcelona: Edicions 62, 1964, p. 173.

3. SIMENON, Georges. *La pell d'un home*. Barcelona: Edicions 62, 1964, p. 119.

duït per Capmany, *Liberty bar*. Abans d'aquest, Capmany ja havia traduït cinc títols més per a La Cua de Palla (*Mà forta*, de Terry Stewart, *Carambolades*, de Fred Kassak, *Goupi Mans-Roges* i *El senyor Marcel de la funerària*, tots dos de Pierre Véry, i *Doble indemnització*, de James M. Cain).

Així doncs, en dos anys, 1964 i 1965, La Cua de Palla treu al carrer cinc títols de Simenon, obra de cinc traductors diferents. Capmany, però, serà la primera a tenir més d'un Simenon a la col·lecció: després de *Liberty bar* arriben *La nit de la cruïlla* i *El gos groc* (tots dos l'any 1966). El següent Simenon, però, el tradueix de nou Carme Vilaginés: és *L'home de Londres* (1967). I a continuació arriben les altres tres novel·les de Maigret que traduí Capmany: *L'ombra xinesa* (octubre de 1967), *Maigret i el client del dissabte* (juliol del 68), i *Signat Picpus* (novembre de 1968). Per acabar, Carme Vilaginés traduirà dos títols més per a edicions 62: *L'hostal d'Alsàcia*, publicat el 1970, que fou l'últim dels 71 títols de la primera sèrie de La Cua de Palla, i *El port de les boires* (que apareix dins la col·lecció El Trapezi l'any 1972).

Quan deu anys més tard la sèrie es reprèn sota el nom de Seleccions de la Cua de Palla, no s'hi publica cap títol més del creador de Maigret. No és fins al 1988 que Edicions Àrea publica *Maigret i el vagabund*, traduït per Claudi Cervelló: és el primer Simenon que no publica Edicions 62. En total, Àrea publica quinze títols en tres anys, a més de reeditar l'any 1989 *El gos groc* traduït per Capmany, i un any més tard, *Liberty bar*, també en versió de Capmany. Una altra editorial que trasllada Simenon al català és Bromera, amb *Maigret i el ministre*, traduït per Marisa Bolta el 1989 i reeditat el 2002 i el 2003.

Columna incorpora Simenon al seu catàleg l'any 1990, recuperant un títol d'Àrea: *El boig de Bergerac*. És també a Columna on es reedita la versió capmanyana d'*El gos groc*, els anys 1994, 1995, 1997 i 2003, i on apareix l'últim títol de Simenon traduït al català —ara per ara—, *Les memòries de Maigret*, en traducció d'Anna Casassas, publicat el 2004. L'interès per Simenon, doncs, continua ben viu.

II

Maria-Aurèlia Capmany va traduir de diverses llengües, principalment del francès, però també de l'italià i de l'anglès. No es va limitar al gènere negre, sinó que traduí també novel·les de Duras, Pavese o Balzac, teatre (Pirandello) i també assaig (Sartre, entre d'altres). A més, també és autora de la novel·la de temàtica criminal *Traduït de l'americà*, publicada l'any 1959. Per entendre el context en què Capmany va treballar en les traduccions de Simenon, i com concebia la seva feina de traductora, reproduïm a continuació una cita en què la traductora manifesta l'aversion per la llengua artificiosa, en parlar de l'estil d'Espriu:

Feia molts anys que estava escrit *Laia* quan jo la vaig llegir. A mi em semblava acabada de fer. Aquell llenguatge era del tot nou [...]. De molt antic jo tenia una aferrada convicció, filla de la meua avidesa de lectura, de la meua pressa a saber que el llenguatge havia de ser un vehicle, no una finalitat. I els meus ulls topaven, indiferents, contra els penjolls daurats de qualsevol clusisme.⁴

4. CAPMANY, Maria-Aurèlia. *Obra completa* 6. *Memòria*. Barcelona: Columna, 1997, p. 18.

Més endavant també afirma:

La llengua és una forma d'expressar-se i es manté viva mentre és capaç de penetrar a tots els nivells. Sovint arriba a penetrar tot resultant canviada, alterada i modificada. Això cal que es produeixi amb el català. El llatí va esdevenir una llengua morta i no la va matar ningú! I mentre el català sigui una llengua de carrer, viurà.⁵

Referint-se a la seva professió, explica de l'any 1959: «Vaig abandonar, a poc a poc, les classes per dedicar-me a l'hipotètic ofici de traductora».⁶ I, més avall,

Els anys seixanta van ser també els anys de les traduccions. L'eufòria va fer fer uns comptes una mica guerxos a algunes de les nostres editorials [...]. Però mentrestant, als escriptors del país se'ns va oferir la possibilitat de guanyar-nos una mica la vida amb les traduccions [...]. Val a dir que, a mi, traduir m'ha agradat sempre. És apassionant, és útil per a un escriptor. No totes, però sí algunes traduccions que vaig fer, van ser per a mi extraordinàriament enriquidores. Recordo amb plaer les traduccions de Marguerite Duras, de Pavese, de Pratolini, d'Italo Calvino. Vaig agafar una certa fama de traductora. Hi havia una positiva eufòria a l'entorn de les traduccions. El natural miserabilisme de l'esperit català es reconfortava.⁷

I continua:

—Escrius molt bé! —em deia un altre, tot mostrant-me una meva traducció de Simenon.

—Home! —deia jo, modesta—. Un hom fa el que pot!

—Res, res —em deia l'amic—. Treus un català que dóna bo de llegir.

Algun pròxim de l'editorial, quan em comprometia a fer X traduccions cada trimestre per tal d'arrodonir una cosa semblant a un sou, em deia:

—Ja t'acostumaràs a estar-te quieta tantes hores davant la màquina?

—Ja hi tinc un cert entrenament, no et pensis —li deia—. Nou novel·les, un llibre de contes, dues obres de teatre no es fan saltant i ballant pel carrer.⁸

Sobre el ritme de la feina, ens diu:

S'iniciava en aquells anys seixanta el període en què menys he escrit; s'entén... traduïa a marxes forçades, donava classes al Villena, però no escrivia. La vida teatral és una vida nocturna, ja se sap, i la vida escolar, escandalosament diürna. Em sembla que mai no he passat tanta son com aquella temporada i això que n'he passada, en la meua vida, de son, molta més, és clar, que de gana [...]. No era jo sola que patia son, tothom en patia al meu costat, tothom treballava i dedicava les nits, de set a deu —pausa per a menjar un sandvitx—, de dos quarts d'onze fins a les dues o les tres de la matinada. Així s'ha fet això que en diem teatre independent a casa nostra, a base de molta son, de molt dolorosa son. I que els nostres mecenes medi-

5. *Íbidem*, p. 317.

6. *Íbidem*, p. 222-223.

7. CAPMANY, Maria-Aurèlia. *Obra completa 6. Memòria*. Barcelona: Columna, 1997, p. 228-229.

8. *Íbidem*, p. 229.

tin: ningú no hi ha posat tant capital com tota aquesta gent jove i esperançada que es lleva borratxa de son quan sona el despertador.⁹

I més avall, sobre el context de la producció cultural als anys seixanta:

I nosaltres, que havíem subsistit a nivell de la difícil relació de tu a tu, de carta, de pròleg, de conferència no autoritzada, de premi literari, descobríem que hi havia, malgrat els terribles símptomes de destrucció, aquesta meravellosa possibilitat d'existir comunitàriament.¹⁰

III

Pel que fa a la recepció que tingueren les traduccions que Capmany féu de Simenon, cal no oblidar que, llevat d'una d'aquestes novel·les (*Maigret i el client del dis-sabte*), que es publica el 1962, les altres cinc són molt anteriors a la versió catalana. *La nit de la cruïlla* i *El gos groc* apareixen l'any 1931; *L'ombra xinesa* i *Liberty bar*, el 1932; i *Signat Picpus*, el 1941. Així doncs, quan n'arriba la primera traducció, Simenon ja és un autor reconegut, ha publicat prop d'un centenar de novel·les de la sèrie, i continua publicant-ne, i fins ha inspirat més de trenta pel·lícules, entre les quals destaca *La nuit du carrefour*, de Jean Renoir. En aquest sentit, al primer Simenon de la col·lecció hi trobem l'afirmació següent: «Amb *La pell d'un home* introduïm Georges Simenon i el seu comissari Maigret, internacionalment famós, en el domini lingüístic dels Països Catalans».¹¹ És probable, per tant, que el lector català hagués accedit a l'obra de l'autor belga a través de les versions castellanes o de la versió original en francès.

A la ressenya de *L'ombra xinesa* apareguda a la revista *Serra d'Or* el juny de 1968, Joan Triadú parla de *fidels lectors*:

El volum 54 de la mateixa col·lecció és *L'ombra xinesa*, un Simenon típic en el qual els fidels lectors d'aquest mestre retrobaran la seva prodigiosa habilitat a crear, amb poca cosa, un ambient i uns personatges d'una angoixosa realitat.¹²

Un mes més tard, el mateix Triadú descrivia amb aquestes paraules l'afany per traduir que hi havia als anys seixanta:

La traducció catalana de novel·la ha anat aquests anys a la recerca del temps perdut [...]. Així ens han arribat cuita-corrents Kafka i Faulkner, Joyce [...] i Pavese. Del segle passat, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski... Una generació sense novel·la traduïda i quan encara hi havia tant a traduir, calia recuperar-la ràpidament. En cinc o sis anys han aparegut un centenar de novel·les d'interès literari, sobretot franceses i angleses, i una gran part traduïdes directament de la llengua original, a càrrec d'escriptors competents, sovint, o de bons traductors. El públic ha reprès una tradició,

9. *Ibidem*, p.246-247.

10. *Ibidem*, p.256.

11. SIMENON, Georges. *L'home que mirava passar els trens*. Barcelona: Edicions 62, 1964, p. 174.

12. TRIADÚ, Joan. «Novel·la policíaca». *Serra d'Or*, 105 (juny de 1968), p. 114.

molt explicable en cultures com la nostra, d'assimilar traduccions i d'engolir l'esforç editorial corresponent.¹³

El juliol de 1967, Francesc Vallverdú presenta, a *Serra d'Or*, *El gos groc*, de Simenon, i acaba dient: «El final és intel·ligent, lleugerament estripat, a la mida dels homes. La versió de M^a Aurèlia Capmany és força literària.»¹⁴ Cal interpretar-ho com una crítica més aviat negativa, si veiem què diu d'altres traductors en el mateix article: sobre *El club dels set secrets*, «La traducció de Victòria Oliva és, quant al català, lleugerament vacil·lant, però bona en conjunt»;¹⁵ sobre *Les claus del regne* d'A. J. Cronin: «Tot plegat, aquest estil de novel·la, bé que depassat, conserva, en mans d'autors de l'ofici d'A. J. Cronin, molt d'atractiu per a un vast nombre de lectors. Més que més si el text és servit per la fluïda traducció de Ramon Folch i Camarasa».¹⁶

Podem concloure, doncs, que el valor d'aquestes traduccions es justifica per la necessitat d'incorporar al català autors encara mai traduïts fins aleshores, dels gèneres més diversos, i per la bona acollida que tingueren entre el gran públic.

IV

Per a un lector actual, el primer que crida l'atenció de les traduccions de Simenon fetes per Capmany és el registre del llenguatge que s'utilitza. Aquest fet respon, d'una banda, a la fidelitat al text original: encara que aquestes traduccions apareixen als anys seixanta del segle XX, es tracta, en la majoria dels casos, de texts nascuts trenta anys abans. Per tant, les situacions, els personatges i els diàlegs són propis dels anys trenta, fet que per força els ha de fer llunyans al lector. A això, cal afegir-hi la dificultat per als traductors dels anys seixanta de disposar d'un registre apropiat, en català, per a reflectir el llenguatge policíac. Certament, en aquest àmbit d'ús, a Barcelona si més no, el castellà havia anat desplaçant el català des de força anys abans, i alhora, les convencions literàries que miraven de reproduir aquest llenguatge havien quedat obsoletes, a causa de la interrupció de la producció editorial en català durant les primeres dècades de la dictadura. En el moment en què Capmany tradueix, doncs, hi havia la voluntat de demostrar la viabilitat d'una literatura moderna i de qualitat en català, i que el català disposava d'una amplitud de registres que el feia apte per a la creació literària. Calia, per tant, ampliar i consolidar el model de llengua, i això va dur els traductors a buscar una riquesa en el lèxic que en alguns casos els féu optar per formes poc freqüents en la llengua parlada i que amb el temps han anat quedant al marge de l'estàndard més comú. És també el moment en què es comença a publicar en ortografia normativa, fet que fins pocs anys abans havia estat prohibit pel règim. Manca, doncs, un referent immediat, si tenim en compte que als anys trenta les obres que llegia el

13. TRIADÚ, Joan. «Després d'una generació sense traduccions». *Serra d'Or*, 106 (juliol de 1968), p. 89.

14. VALLVERDÚ, Francesc «Intrigues i batecs». *Serra d'Or*, 94 (juliol de 1967), p. 37.

15. *Ibidem*, p. 37.

16. *Ibidem*, p. 37.

gran públic seguien encara en molts casos l'ortografia prefabricada. Tots aquests factors, doncs, van fer que es rebutgessin sistemàticament com a vulgarismes o castellanismes algunes formes que avui dia, en comptar amb un estàndard més definit i que disposa d'uns registres més diversificats, han deixat de ser vistes com a tals, i són del tot normals, per exemple, en la llengua del doblatge de films de temàtica criminal.

Caldria conèixer, tanmateix, la incidència de la tasca dels correctors en les traduccions de Capmany. És probable que algunes de les solucions més inadequades quant al registre no s'hagin d'atribuir a la traductora, sinó als correctors que treballaven per a Edicions 62 durant aquells anys.

A continuació oferim alguns exemples d'un registre excessivament elevat:

Car une femme peut être belle et n'être pas séduisante. (*La nuit du carrefour*, p. 81)

Car una dona pot ésser bonica i no ésser seductora. (*La nit de la cruïlla*, p. 41)

Le patron servit à table, tandis qu'on voyait sa femme cuire des escalopes dans la cuisine. (*La nuit du carrefour*, p. 44)

L'amo va servir la taula, mentre que hom veia com la seva dona feia els bistecs a la cuina. (*La nit de la cruïlla*, p. 23)

Puis, sous l'oreiller, on trouve un vieux roman et l'on aperçoit que c'est là-dedans qu'elles ont pris tous les éléments de leur récit... (*La nuit du carrefour*, p. 91)

I després, sota el coixí, els trobes una novel·lota i descobreixes que ho han pogut tot allà... (*La nit de la cruïlla*, p. 46)

Un segon aspecte del llenguatge d'aquestes traduccions és la presència de calcs del francès. Capmany en tenia un bon coneixement, havia estat professora de francès i havia residit uns mesos a París durant els anys cinquanta. Tanmateix, la interferència del francès, el prestigi del qual com a llengua de cultura era considerable a l'època, s'havia de notar per força en els traductors que no disposaven d'un model de llengua literària consolidat. En donem tot seguit uns quants exemples:

Dans le salon il renifla, regarda vivement autour de lui, distingua des traînées de fumée dans les angles. (*La nuit du carrefour*, p. 80)»

Al saló, va enumar, va mirar vivament al seu voltant, va distingir rastres de fum en els angles. (*La nit de la cruïlla*, p. 41)

Elle ne s'aperçut pas de l'ironie de ces paroles et précéda le commissaire dans l'escalier. (*La nuit du carrefour*, p. 92)

Ella no es va pas adonar de la ironia d'aquestes paraules i va precedir el comisari escales amunt. (*La nit de la cruïlla*, p. 47)

Mais je veux, dès que je viendrai, aider à la découverte du coupable. (*La nuit du carrefour*, p. 59)

Però vull dir-li que tornaré a ajudar-lo al descobriment del culpable. (*La nit de la cruïlla*, p. 30)

Il était cinq heures de l'après-midi quand Maigret fut réveillé par Lucas, qui lui apportait un télégramme de la Sûreté belge. (*La nuit du carrefour*, p. 88)

Eren les cinc quan Maigret va ésser despertat per Lucas, que li portava un telegrama de la policia belga. (*La nit de la cruïlla*, p. 45)

Assis dans un fauteil Voltaire, il avait les jambes entournées d'un plaid et ce fut d'une voix agressive qu'il questionna: (*La nuit du carrefour*, p. 92)

Assegut en una butaca Voltaire tenia les cames cobertes per una manta, i va ésser amb una veu agressiva que va preguntar: (*La nit de la cruïlla*, p. 47)

Un quart d'heure plus tard, il sonnait à la porte de la villa des Michonnet et ce fut le visage revêché de la femme qui l'accueillit. (*La nuit du carrefour*, p. 92)

Un quart més tard trucava a la porta de la torre dels Michonnet, i va ésser la cara rebeca de la dona que el va acollir. (*La nit de la cruïlla*, p. 47)

Mais sa façon de se maquiller, de tenir son sac et ses gants, de regarder les gens d'un air agressif, trahissait les coulisses d'un music-hall. (*L'ombre chinoise*, p. 19)

Però la manera de maquillar-se, d'agafar el portamonedes i els guants, traïen l'escenari del music-hall. (*L'ombra xinesa*, p. 11).

On eût dit que la première neige était dans l'air. (*L'ombre chinoise*, p. 5)

Hauries dit que l'aire anunciava la primera neu. (*L'ombra xinesa*, p. 5)

Vous pouvez constater l'incapacité de travail, surtout sans voiture! (*La nuit du carrefour*, p. 94)

Pot constatar la incapacitat de treball, sobretot sense cotxe! (*La nit de la cruïlla*, p. 47)

Tu feras venir une demi douzaine d'inspecteurs que tu posteras autour du carrefour (*La nuit du carrefour*, p. 94)

Faràs venir una mitja dotzena de detectius que col·locaràs al voltant de la cruïlla (*La nit de la cruïlla*, p. 48)

V

Tanmateix, malgrat aquestes inadequacions, que la perspectiva diacrònica no fa sinó agreujar, cal destacar els encerts d'aquestes traduccions. El principal encert, al nostre entendre, del llenguatge de Capmany en traduir Simenon rau en la traducció dels diàlegs dels personatges. Capmany els trasllada amb un llenguatge vivíssim, fet que no és casual si tenim en compte el seu coneixement dels recursos dramàtics i la seva passió pel teatre. Sovint la versemblança de les frases que pronuncien els personatges d'aquestes novel·les contrasta vivament amb les estructures gal·licitzants dels fragments narratius i descriptius. En donem a continuació uns quants exemples:

Pauvre Mitsou!... Tu n'y es pour rien non plus, toi!... Et mes poules, mon petit ménage, ma maison!... Tenez! je crois, commissaire, que je serais capable de tuer cet homme-là, s'il était devant moi!... Je l'ai senti le premier jour que je l'ai vu... Rien que son oeil noir... (*La nuit du carrefour*, p. 132)

—Pobra mixeta...! Tu tampoc no en saps res...! I les meves gallines, tot, tot, tota la meva casa...! Veu!, senyor comissari, el mataria amb les meves pròpies mans aquest home...! El primer dia que el vaig veure en vaig estar segura... Amb aquell ull negre!» (*La nit de la cruïlla*, p. 67)

Vous cherchez toujours l'assassin?... A une heure pareille?... Eh bien, moi, si l'on me laissait roupiller, je vous jure que je ne m'occuperais ni du quart ni du tiers!... (*La nuit du carrefour*, p. 114)

—Encara busca l'assassí...? A aquestes hores...? Doncs, miri, a mi si em deixen clapar, no em preocupo de ningú.» (*La nit de la cruïlla*, p. 58)

Les phares, n... de D...!» hurla Maigret une dernière fois. (*La nuit du carrefour*, p. 50)

—Els fanals, redéu! —bramulà Maigret per última vegada. (*La nit de la cruïlla*, p. 26)

Igualment resulta encertada en molts casos la recreació d'un argot propi de la novel·la negra que funcioni en català, com passa als fragments següents:

Bouge pas, petit! (*La nuit du carrefour*, p. 115)

—No et moguis, nen! (*La nit de la cruïlla*, p. 59)

Qui s'est chargé de brûler le Danois sur la route de Compiègne? (*La nuit du carrefour*, p. 119)

—Qui s'ha encarregat de «fregir» el danès a la carretera de Compiègne? (*La nit de la cruïlla*, p. 61)

—Faut croire que ça sent le roussi et que le camarade a le nez fin... (*La nuit du carrefour*, p. 120)

—Deu ser que fa olor de socarrim i el camarada té el nas fi...» (*La nit de la cruïlla*, p. 61)

Un des types, je l'ai reconnu, est un tôleier des environs de la République... Un autre est marchand de bric-à-brac rue du Temple... Quant au troisième je ne sais pas, mais la poule qui était avec lui figure sûrement sur le registre de la police des mœurs... Ils se sont mis à boire du champagne, en rigolant. Puis ils ont réclamé des écrevisses, de la soupe à l'oignon, que sais-je? Une vraie bringue, comme ces gens-là savent en faire, en gueulant, en se donnant des tapes sur les cuisses, en poussant de temps en temps un couplet... (*La nuit du carrefour*, p. 125)

Un dels tipus me'l conec, és un macarra dels volts de la República... Un altre és drapaire del carrer del Temple... El tercer no ho sé, però la tia que anava amb ell de segur que és al registre de la policia de Bons Costums... Van començar a beure xampany, fent gresca. Van demanar crancs, sopa de ceba, jo que sé! Un xeflis amb tots els ets i uts, com aquesta gent ho sap fer, bramant, clavant-se patacades a les cuixes i arrencant de tant en tant una cantada...» (*La nit de la cruïlla*, p. 63-64)

VI

Podríem dir, doncs, que Maria-Aurèlia Capmany fou una figura clau en la difusió de l'obra de Simenon al català. Tot i que no en traduí el primer títol, fou la primera a traslladar-ne més d'un, i traduí en total la meitat dels dotze títols apareguts a La Cua de Palla. A més, és paradigmàtica la bona acollida d'una d'aquestes versions, *El gos groc*, que s'ha reeditat periòdicament durant prop de quaranta anys. Si bé aquestes traduccions es poden considerar «millorables» pel que fa a la varietat de llengua emprada, al lèxic, i sobretot als calcs de la llengua original, són, en canvi, una mostra força reeixida de creació literària, especialment en els diàlegs i en la recreació de l'argot, i suposen una important contribució a la fixació d'un registre lingüístic apte per a la novel·la criminal. Així, doncs, cal reconèixer-los el mèrit d'haver ofert al lector català dels anys seixanta la possibilitat de llegir novel·la negra en la pròpia llengua, i d'haver contribuït a la normalització de la llengua i a l'ampliació dels seus àmbits d'ús.

Bibliografia

- CAPMANY, Maria Aurèlia (1997). *Obra completa 6. Memòria*. Barcelona: Columna.
- COMA, Xavier (1994). *Temes i autors de la novel·la negra. De la «Série Noire» a La Cua de Palla*. Barcelona: Edicions 62.
- PONS, Agustí (2000). *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*. Barcelona: Columna.
- SIMENON, Georges. 1965. *Liberty bar*. Barcelona: Edicions 62 (La Cua de Palla; 29).
- (1966). *La nit de la cruïlla*. Barcelona: Edicions 62 (La Cua de Palla; 42).
- (1967). *El gos groc*. Barcelona: Edicions 62 (La Cua de Palla; 48).
- (1967). *L'ombra xinesa*. Barcelona: Edicions 62 (La Cua de Palla; 54).
- (1968). *Maigret i el client del dissabte*. Barcelona: Edicions 62 (La Cua de Palla; 62).
- (1968). *Signat Picpus*. Barcelona: Edicions 62 (La Cua de Palla; 65).
- (1976). *La nuit du carrefour*. París: Fayard.
- (1976). *Le chien jaune*. París: Presses Pocket.
- (1976). *L'ombre chinoise*. París: Fayard.